

estético, Elisa Lispector concluye por un código propio, etapa de su prospección cognitiva del mundo.

Universidade Federal do Rio de Janeiro

BELLA JOZEF

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, ed. *Narradores hispanoamericanos de hoy*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina, 1973.

DONALD N. BLEZNICK. *Variaciones interpretativas en torno a la nueva narrativa hispanoamericana*. Santiago, Chile: Helmy Giacomán Editor, 1972.

ENRIQUE PUPO-WALKER. *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid: Castalia, 1973.

Al mismo tiempo que ha sido testigo de la desaparición del héroe tradicional en la literatura, el lector avieso ha tenido oportunidad de comprobar a lo largo del presente siglo la difuminación del autor como creador omnisciente de la ficción. El narrador, máscara del autor, ha ido dejando senderos y rincones del texto a la imaginación y conclusión del lector, nuevo protagonista y copartícipe en la obra. También la perspectiva del narrador se ha multiplicado en un prisma plurifacético, como queriendo exaltar la falta de centralidad de un creador solitario. En el terreno de la crítica literaria--reflejo de lo acaecido en las ciencias sociales--es fenómeno reciente la decisión del autor el dejar que otros participen en resolver el problema central. Surge así la tarea del pluriautor, el producto de la confluencia de varias miradas sobre el mismo hecho literario. Nace un nuevo género de la crítica literaria: el difícil arte de la compilación.

Naturalmente, este procedimiento editorial tiene también otro origen distinto al reseñado tan simplemente. El volumen colectivo es en sentido lato una *antología*, palabra que en su arcano significado viene a querer decir "ramillete, manojo de flores", etimología que puede llegar a inspirar irónicos comentarios. La historia del libro nos revela la muestra más antigua en la llamada *Antología Griega*, de Meleagro, colección de epigramas y poemas compilados alrededor de un siglo antes de Cristo, y más tarde ampliada por Filipo de Tesalónica durante la centuria posterior. Estas rarezas bibliográficas no parecían estar reservadas a la aristocracia cultivada, sino que incluso hay pruebas de su lectura masiva.¹ Recordemos, no obstante, que los grandes libros religiosos de nuestra civilización son en sí antologías: la Biblia y el Corán son compilaciones de escritos de diversos autores, mediatizados por la inspiración divina o recopilados por un editor anónimo.

Un rasgo separa las antologías clásicas y las compilaciones del tipo que vamos a comentar. Tradicionalmente la antología era la reunión de piezas de poesía, y más tarde también de prosa breve. La compilación de crítica es tardía, como también lo es el desarrollo de la misma crítica literaria. Por otra parte, la compilación de muestras con el común denominador de un tema o un autor, se acerca más a la reunión de textos jurídicos diseminados en ordenamientos diversos, separados por el tiempo y espacio. Ciertamente es que numerosas sociedades se han regido frecuentemente por la cohesión teórica--ya que no material--de ordenamientos diversos no recogidos en códigos (Gran Bretaña sería el ejemplo clásico), pero por otra parte observamos la obsesión codificadora del derecho napoleónico, y así nacen los códigos. En cierta manera, algunos volúmenes de crítica colectiva tienen un origen similar: artículos que permanecen aislados en las revistas, son usados frecuentemente como leyes que resuelven problemas de lectura--conducta literaria--, hasta que llega el compilador--legislador literario--que los codifica en un cuerpo unificador. La intención del compilador--legal o literario--es siempre loable, pero los resultados de su tarea pueden convertirlo en un ser odiado por los excluidos (en la literatura), o los incluidos (los delincuentes protegidos por la oscuridad de las leyes sin recopilación). En todo caso quedarán en la sombra las íntimas dificultades del trabajo.

Si la antología clásica se proponía la recolección de productos ya florecidos, el procedimiento opuesto será encargarse y contratar el fruto antes de germinar, confiando en la competencia de su autor. En resumen, no se recopilan obras, sino promesas de cosechas. Cualquiera que haya intentado (y conseguido) reunir varios trabajos prometidos por distintos autores con el noble (y suicida) deseo de dar a la posteridad un volumen homogéneo sobre un aspecto de la cultura, podrá fácilmente contar los sinsabores, satisfacciones, ansiedades y fracasos que tal tarea

¹Véase, por ejemplo, el curioso libro de Laura Riding y Robert Graves, *A Pamphlet Against Anthologies* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1928). Entre otros detalles, se cuenta que en las tumbas de los legionarios romanos se hallaban antologías de poemas y marchas militares.

proporciona. No resulta arriesgado afirmar que es más fácil escribir en solitario un tratado, sobre cualquier tema, que poner de acuerdo--ánimica y cronológicamente--a un puñado de críticos de diversas tendencias y puntos de vista: cada uno se propondrá dar su solución definitiva, se saltará libremente las directrices propuestas, y desdenará los plazos sugeridos. Por su parte, el compilador se consumirá lentamente. Ante estas dificultades, algunos optan por la otra solución (en su versión cómoda): proceder a la reedición de textos ya publicados, a los que se agregan otros por influencias o amistades, y se saquean revistas con la anuencia del director (y la ignorancia de los autores). Otros, mucho más responsables y honestos, encaran de frente el problema y no cejan hasta conseguir su propósito (el único legítimo): una compilación actual, didáctica, coherente; una obra de consulta y de agradable lectura.

Recordemos la existencia de algunos de los antecedentes de esta modalidad: Angel Flores y Raúl Silva Cáceres, *La novela hispanoamericana actual*;² Jorge Laforgue, *Nueva novela latinoamericana*;³ Casa de las Américas, *Actual narrativa hispanoamericana*;⁴ Schulman, González, Loveluck y Alegria, *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*;⁵ y el clásico de Juan Loveluck, *La novela hispanoamericana*.⁶ A la lista deberíamos agregar las diversas compilaciones de Helmy Giacomán tituladas *Homenaje*,⁷ dedicadas por separado a algunos de los mejores narradores del continente. En síntesis diremos que la recopilación de las charlas de Casa de las Américas sigue teniendo vigencia por la viveza de las discusiones y el compromiso cultural de los participantes; solamente es de desear que se acabe la incompreensión extraliteraria y que podamos contar con estos volúmenes de forma abierta, sin tener que acudir a su lectura mediante el contrabando solapado. El coloquio de Schulman *et al.* seguirá siendo una muestra imprescindible de contraste de opiniones en los momentos de mayor auge de la novela hispanoamericana; en sus páginas se ve palpablemente la dicotomía entre los críticos aferrados a la estética anterior y los que prefieren adoptar las nuevas expresiones literarias y, por lo tanto, adaptar su óptica. Los libros de Laforgue y Flores/Silva, interesantes en el conjunto total, aportan datos concretos sobre cada uno de los autores. Aunque a simple vista puede resultar limitado el tratamiento, ha de tenerse en cuenta que tanto los autores estudiados como las obras o aspectos analizados son centrales, lo mismo para observar la narrativa de dichos creadores como para testimoniar la marcha general de la literatura hispanoamericana; el estudio en profundidad de algunos aspectos puede alumbrar los posteriores caminos.

Terminamos con la compilación de Loveluck y nos detenemos en unos aspectos que juzgamos más significativos. En primer lugar, se trata de un libro pionero en el ámbito hispanoamericano, que comienza el aluvión de volúmenes de esta índole. En segundo lugar, es palpablemente un ejemplo típico de intención compiladora doctrinal, codificadora de la evolución de la crítica sobre la narrativa hispanoamericana (pero todo lo contrario de la fosilización). El libro es *las ediciones sucesivas*. La primera (1963) fue concebida paradójicamente como edición no comercial, para uso interno de los estudiantes de literatura hispanoamericana de la Universidad de Concepción (Chile), e incluso se imprimió en multicopista. La comparación de esta edición con la segunda y tercera revela en muchos casos la voluntad de su compilador de mantenerla a tono con el proceso de cambios, alteraciones y vigoroso enriquecimiento de la ficción hispanoamericana. Aquello que, dada la perspectiva de 1962—cuando se preparó el volumen—, era solo asunto predecible, tomó desprevenida a la crítica, que tuvo forzosamente que adaptarse a las necesidades. La última edición conocida (1972) añade otros cambios con la incorporación del artículo de Peter G. Earle, “Cimo oscuro: la novela hispanoamericana contemporánea”,⁸ en sustitución del artículo de Angel Rama. Con estos y otros precedentes se leen y comentan los conjuntos propuestos por Avall-Arce, Bleznick y Pupo-Walker.

El volumen de Pupo-Walker se propone una tarea aparentemente modesta: el cuento hispanoamericano. Aunque la lista de colaboradores deja entrever su calidad de docentes en las universidades de los Estados Unidos, quizá lo más insólito del libro sea su publicación en España. Aunque la ignorancia (o la voluntaria incompreensión) del cuento como género literario es general en muchos países, la situación es preocupante en la península, y el mismo Pupo Walker deja vislumbrar sus disculpas (y denuncias): “se ha querido ver el cuento como un apéndice o simple complemento de la novela, cuando en realidad no es ni una cosa ni la otra” (p. 10). Además, es sintomático que el volumen se cierre—de forma excelente—con la colaboración de Jorge Campos (“Divagaciones desde España en torno al cuento hispanoamericano”), quien comienza así: “El cuento sigue siendo entre nosotros—en España—un ser menor de la flora literaria” (p. 371). No son de extrañar tales palabras, pues el

² New York: Las Américas, 1971.

³ Bs.As.: Paidós, 1969, 1972.

⁴ La Habana: Centro de Investigaciones Literarias, 1970.

⁵ México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

⁶ Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1963, 1968, 1969, 1972.

⁷ New York: Las Américas/Anaya.

⁸ *Cuadernos Americanos*, 152, 3 (1967), 204-222.

sufrido lector español (universitario o escolar) tiene que soportar a diario (y durante demasiados años) el dogmatismo de manuales con una perspectiva entre centralista y anacrónica. Campos—excepción en su ambiente—consigue lo que los demás colaboradores del volumen presentan: una panorámica idónea de la buena salud del cuento en Hispanoamérica. Una pequeña objeción debemos poner, por ausencia y no por error: se echa de menos lapresencia de una teoría del cuentoque acompañara el evidente historicismo y tendencia contenidista del volumen (con las excepciones de los conatos iniciales de Alazraki, en su comentario sobre Quiroga, y de Anderson Imbert, en su tratamiento de lo estrictamente formal en su aportación sobre Reyes, que por cierto también se reproduce en la compilación de Avalu-Arce). Para terminar, un detalle entre intrigante y divertido: el artículo sobre el cuento modernista lleva la enigmática firma de Antonio Muñoz (“Joven crítico español residente en Valencia”, se dice al pie), y al mismo tiempo es una fiel transcripción de “Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista”⁹, con la rúbrica más verosímil de Enrique Pupo-Walker.

Los dos libros restantes optan por la fórmula de la compilación de actas de simposios con un tema concreto. Fácil sería la crítica negativa por la falta de unidad de los estudios, pero lo cierto es que hay que empezar por reconocer plenamente la imposibilidad de conseguir una coherencia temática en un simposio, ya que los condicionamientos circunstanciales erosionan casi siempre los bienintencionados planes originarios (participantes que no se presentan, otros que cambian el contenido de su ponencia, unos que varían la perspectiva de la suya, invitados de última hora, etc.). No tiene nada de extraño, por lo tanto, que el lector se sienta defraudado tras repasar las páginas de lo que se titula *Narradores hispanoamericanos de hoy y Variaciones interpretativas en torno a la nueva narrativa hispanoamericana*. Una lectura más atenta, sin embargo, puede revelar lo positivo de estas ponencias, sobre todo en lo que atañe a su afinidad y despego.

Sobre la nueva narrativa, Donald W. Bleznick ofrece los resultados de un congreso, celebrado en la Universidad de Cincinnati el 15 de octubre de 1971, y consigue al menos un panorama temático y cronológico. Comienza con la consideración por parte de Robert G. Mead de la recepción en el mundo anglosajón (“Lo esencial de la reacción crítica angloamericana ante el ‘boom’ literario latinoamericano”), tema que ya va siendo hora que afrontemos decididamente y dejemos atrás pasadas épocas de subdesarrollo: durante demasiados años nos hemos mortificado en demostrar la calidad de ciertas obras hispanoamericanas al señalar masoquísticamente la asimilación correcta de estéticas europeas o norteamericanas; ahora el péndulo debe cambiar. Iván A. Schulman nos recuerda (“Pervivencia del Modernismo en la novela contemporánea: exposición de una teoría epocal”), que no debemos olvidar la deuda de la nueva narrativa con el primer movimiento que de verdad liberó el lenguaje del continente. Mario E. Ruiz anota brevemente la evolución simbólica en “El escamoteo satírico-surrealista del símbolo tradicional en la nueva narrativa hispanoamericana”. Helmy F. Giacomán y Antonio Valencia se concentran respectivamente en sus comentarios sobre la obra de Fernando Alegría (“La fenomenología y el compromiso ontológico en la narrativa de Fernando Alegría”, y sobre Arreola, “La estructura de *Confabulario*”), dos autores tan aparentemente distantes y que representan dos polos básicos de la narrativa de las últimas décadas: el compromiso y la experimentación, sintetizados de distintas maneras en todos los escritores actuales. Y hemos dejado para el final la consideración de las aportaciones de Leal y Dellepiane; por considerarlas no superiores a las demás, sino simplemente muy significativas porque apuntan hacia dos zonas problemáticas de la crítica. Angela Dellepiane expone lo que considera fundamental en la nueva narrativa: la innovación lingüística, que ha desembocado en lo que deberemos llamar “La novela del lenguaje” (título de su ponencia). Luis Leal reitera y replantea lo ofrecido en su clásica nota¹⁰. Con lo que una vez más pone sobre el tapete este problema que clama por momentos que sea afrontado críticamente, como en efecto se intentó en el XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, cuyas actas por aparecer plantearán el momento actual del pensamiento sobre el problema de “la literatura fantástica y el realismo mágico” (tema central).

El volumen de Juan Bautista Avalu-Arce es la transcripción de los resultados de un simposio, celebrado en la Universidad de North Carolina, el 19 y 20 de febrero de 1971, cuyas ponencias aluden a temas fundamentales que no sufren repetición innecesaria. Anderson Imbert, en “La mano del Comandante Aranda”, de Alfonso Reyes”, proporciona datos exhaustivos de la aparición del tema de la mano cortada (y con vida propia) en la literatura, y las técnicas usadas por el autor recomiendan su inclusión en la “nueva narrativa”. Frances W. Weber sintetiza el tema nuclear del doble en la obra de Cortázar hasta la “figura” de 62. *Modelo para armar*. Jack Himelblau, en “Reflexiones sobre la génesis de *El Sr. Presidente*”, establece rigurosamente los pasos bibliográficos de la novela de Asturias. José Durand, con “La irrealidad mágica en Asturias: *Los brujos*” estudia los elementos mágicos de ésta y otras obras. Carlos Blanco Aguinaga, en “Sobre la lluvia y la historia en las ficciones de García Márquez” (que lleva la divertida errata de titularse en la cabecera de las páginas como

⁹ *Anales de Literatura Hispanoamericana*, I, 1 (1972), 469-480.

¹⁰ “El realismo mágico en la literatura hispanoamericana”, *Cuadernos Americanos*, 153, 4 (julio-agosto 1967), 230-235.

“aficiones de García Márquez”) propone una lectura global y evolutiva. Martha Morello-Frosch estudia dos obras imprescindibles de la narrativa argentina, con “Manuel Puig: *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*”. José M. Valverde rememora su presentación de la novela de Vargas Llosa en “Carta informativa sobre un prologoillo a *La ciudad y los perros*”. Ana María Barrenechea cierra el volumen con “Severo Sarduy o la aventura textual”. Vemos, por lo tanto, que la diferencia de generaciones en los autores tratados es notable: desde Reyes a Sarduy, pasando por Asturias, Cortázar, García Márquez, y Vargas Llosa. Si los estilos de los narradores son dispares, también lo serán las miras críticas de los estudios. El énfasis será el siguiente: Anderson Imbert y Barrenechea proponen una lectura formalista (el primero mediante el tema de la literatura dentro de la literatura, y la segunda por el interés central en el texto). En contraste, Blanco Aguinaga retoma un camino histórico, Himelblau se interesa por la historiografía, y José Durand por la comprensión de las obras dentro de la literatura mágica. Weber considera la incursión hacia el psicoanálisis, y Morello-Frosch (en conexión con Barrenechea) llama la atención sobre la presencia del lenguaje de la subliteratura. Valverde simplemente da rienda suelta a su entusiasmo de español ante la literatura hispanoamericana. En resumen: cabe toda crítica, formalista, histórica, contenidista, biográfica. De lo que se trata es de hacerla con rigor. Cada uno de los artículos—aunque en la superficie sean sobre un autor determinado y un aspecto de su obra—puede ser releído y consultado como modelo de otras investigaciones que se puedan hacer sobre estos autores.

Aunque pudieran ponerse reparos menores a los tres volúmenes, quizá sea conveniente destacar la ausencia en las compilaciones de Avalle-Arce y Bleznick de una introducción que hubiera intentado el planteamiento de los principales problemas con los que se enfrenta la crítica (la “declaración de principios” de las compilaciones legales, si se nos permite este nuevo símil legalista). Creemos que la publicación de las actas de estos congresos ganarían en presentación si se añadiera este pórtico que llevan los volúmenes pensados como libros de consulta (como el de Pupo-Walker).

Como resumen digamos que si lo que busca el lector es una compilación que sea unitaria, seria, erudita, y al mismo tiempo didáctica, recomendamos sin pestañear la relectura del volumen de Loveluck (para la novela, o la narrativa en general), y el de Pupo-Walker (para el cuento). Ambos pueden ser usados como fuentes de consulta, o libros de texto que respalden los cursos sobre el tema. Las compilaciones de Bleznick y Avalle-Arce deben quedar como fuentes limitadas de ciertos aspectos de la narrativa. El lector, por lo tanto, deberá saber de antemano lo que está buscando y acudir entonces a cada uno de los escritos propuestos por los autores.

Emory University

JOAQUIN ROY

ESPERANZA FIGUEROA, JULIO HERNANDEZ MIYARES, LUIS A. JIMENEZ, GLADYS ZALDIVAR.
Julián del Casal: Estudios críticos sobre su obra. Miami: Ediciones Universal, 1974.

La ausencia de un cuerpo relevante de literatura crítica sobre Julián del Casal no sólo es inexplicable sino innecesaria. Pensar en el triste destino de sus creaciones trae a la memoria los sombríos y quejosos versos de “Autobiografía”, escritos por aquel espíritu “voluble y enfermizo”, víctima de su época, de su ambiente y del sino individual; “¡Cuán difícil me fue marchar sin guía!/ ¡Cuántos escollos ante mí se alzaron!/ ¡Cuán ásperas hallé todas las cuevas!/ Y ¡cuán lóbregos todos los espacios!” A estas observaciones melancólicas el cubano seguramente hubiera agregado otras, de tono menor, al contemplar el deplorable arrinconamiento contemporáneo de su obra, o al comparar su suerte con la de su coterráneo Martí, quien al final de sus *Versos sencillos* exclamó: “Verso, o nos condenan juntos,/ O nos salvamos los dos!”, profecía cargada del dinamismo que falta en los versos arriba citados y en el estilo de vida de Casal.

Es lamentable que siendo éste uno de los principales artistas de la primera generación modernista, no tengamos el indispensable acervo de ediciones y de estudios para analizar debidamente no sólo los versos “tristes y joyantes” sino la prosa artística recopilada en gran parte y por primera vez en la edición del centenario.¹

Los ensayos presentados en este volumen han motivado nuestros comentarios sobre las lagunas críticas de que adolece la bibliografía casaliana. Pero éstas son igualmente notables tratándose de otras figuras destacadas y de muchísimos temas de la literatura modernista. Por eso, nos ha parecido idónea y apropiada la idea expresada por

¹ Julián del Casal, *Prosas* (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963-1964). Tomos I-III.